



LE COUP DE CŒUR
“CAMILLE CLAUDEL
1915”

★★★★ **NOUS SOMMES DANS**
LE SUD de la France, dans un asile d'aliénés, pendant la Grande Guerre. Visage nu, belle stature, Juliette Binoche est Camille Claudel, sans outrance, à la folie frémissante et retenue. Il s'agit de montrer une sensibilité à fleur de peau, la peur d'être empoisonnée, la frustration, le désir et, finalement, une vie. A l'asile, les journées sont à peine animées par une scène de théâtre où des fous s'efforcent de jouer Dom Juan séduisant Charlotte. Où l'on voit le visage de Juliette Binoche se transformant et passant du rire aux sanglots, quand elle découvre la jeune paysanne abusée. Il suffit de ce plan pour imaginer qu'elle revit un épisode avec Rodin. Quel que soit ce qu'il filme, une main, une montagne, un arbre, Bruno Dumont lui donne une intensité. Si bien que, quand il choisit de raconter trois jours de la vie d'une femme qui attend, cela nous comble et constitue un film d'action, sans doute plus vif que la plupart des thrillers. (Lire aussi p. 118.) ANNE DIATKINE
 ■ De Bruno Dumont, avec aussi Jean-Luc Vincent (1h35).

Juliette Binoche

★★★★★ CHEF-D'ŒUVRE

★★★★ ON ADORE

★★★ ON AIME

★★ À VOIR

★ À VOUS DE VOIR



JULIETTE BINOCHÉ

À LA FOLIE

Tourner dans un asile avec les patients et les soignants, c'est le pari de « Camille Claudel 1915 », de Bruno Dumont. Une expérience fantastique qui a poussé Juliette à la limite de son art. Elle raconte.

Trois jours dans la vie d'une femme, qui attend la visite de son frère, dans un asile. Elle est sculptrice de génie, élève et amante de Rodin, persuadée que son internement n'aura qu'un temps. Il durera trente ans. Cette femme, c'est Camille Claudel, ou plutôt Juliette Binoche. Visage dénudé, expressions à vif : l'actrice transforme ce film sur l'oisiveté et la folie en un thriller hanté sur les émotions et le désir. Ses partenaires de jeu sont les pensionnaires d'une résidence psychiatrique et leurs soignants. Aucun voyeurisme dans la caméra de Bruno Dumont. Aucun surplomb dans la position de la star Juliette. Un arbre, un patient, Binoche : chacun, à l'aune égale, concourt à faire de ce film un chef-d'œuvre. Entretien.

ELLE. Quand avez-vous découvert Camille Claudel ?

JULIETTE BINOCHÉ. J'avais 16 ans, je suis tombée sur le livre d'Anne Delbée, qui révélait son génie et sa vie tragique – elle fut enfermée trente ans durant à l'asile. Au même âge, j'ai vu ses œuvres. C'est en découvrant ses sculptures que je suis tombée amoureuse de Camille. J'étais adolescente, ça a été un enthousiasme, une identification, un feu. Une telle rencontre n'a rien d'éphémère, on ne peut pas l'oublier, elle nous éclaire toute la vie.

ELLE. Qu'est-ce que cela provoque de jouer avec des personnes qui souffrent pour de vrai, qui sont pour de bon enfermées dans la maladie ?

J.B. Quand on passe un peu de temps dans cette résidence, on est aussi frappé par la joie. Ça hurle, ça fait du bruit, mais ça a envie d'exploser, de faire de la peinture, de créer, d'explorer, même si l'expression de toutes ces pulsions n'est pas canalisée. Il y a une joie comprimée aussi prégnante que la douleur ou le chagrin. La vie ne s'arrête pas sous prétexte de folie. Certains pensionnaires cherchent la proximité, d'autres ont peur et s'éloignent, hurlent devant un visage inconnu. Evidemment, je n'ai pas pu m'empêcher de me demander ce qui chez moi les terrifiait. Après, jour après jour, avec la connaissance de l'histoire de chacun, cela prend sens. Il faut être très attentif. Ma grande peur n'était pas de jouer avec des handicapés. Mais de ne pas réussir à côtoyer la folie en moi. Qu'elle paraisse stéréotypée, factice. Ou alors, qu'en prenant trop aisément corps dans la maladie, je n'en revienne pas. J'étais d'accord pour entrer dedans, mais je voulais pouvoir en sortir très vite. Dans ma famille, il y a une femme qui a eu cette fragilité. Si bien que je connais un peu le monde des hôpitaux et de la maladie mentale. Je vois bien la continuité qu'il y a entre les grands malades et les gens dits « normaux ». Je sais bien qu'on n'est pas à l'abri d'une plongée dans la déraison. La paroi n'est pas étanche.

ELLE. Cette peur de ne pas sortir indemne était-elle justifiée ?

J.B. Au début du tournage, j'étais prise de quintes de pleurs. Je ne savais pas ce qui pleurerait en moi. Bruno Dumont me disait : « Calme-toi, tu ne peux pas jouer dans cet état. » J'étais hantée,

prise d'émotions dont je n'étais pas certaine qu'elles m'appartiennent. Alexandra, ma principale partenaire, une malade très handicapée, m'a vue ainsi en larmes. Elle est venue vers moi pour me consoler. Elle m'a fait un gros câlin. La caméra tournait. La scène n'a finalement pas été intégrée au montage. Mais l'élan d'Alexandra montre que tout est possible. Alors qu'on croit être au fond de l'humanité et de la non-communication, il y a toujours une compassion possible. J'ai rarement été aussi émue par un geste de réconfort.

ELLE. Y a-t-il eu d'autres imprévus pendant le tournage ?

J.B. Le premier imprévu, c'est que le tournage dans une résidence psychiatrique soit possible dans des conditions quasi normales. Les soignantes jouaient leur propre rôle, habillées en religieuses, puisque, au début du XX^e siècle, les soins dans les asiles étaient prodigués par des bonnes sœurs. Ça leur permettait d'intervenir en cas de crise, de tenir la main aux malades et aussi d'établir une continuité entre le tournage et le hors-champ. Je me souviens d'une autiste qui tournait autour de moi, pendant la préparation des lumières. J'étais assise à ma table, je m'appêtais à écrire une lettre. Elle était dans un couloir, elle attendait le moment où elle tournerait et elle s'asseyait par terre, puis reculait, avec ses clefs. A travers ses déplacements circu-

laire, quelque chose cherchait à se dire qui la contrariait. Un instant, j'ai eu l'intuition qu'elle voulait ma place. Elle voulait être Camille, s'asseoir sur ma chaise. L'infirmière l'a aidée doucement à s'installer. Une impression de bonheur incroyable l'a submergée. Ce n'était pas un sourire, non. C'était plus bouleversant encore : le sentiment qu'elle avait trouvé son assise. Pendant cette scène, je devais me tourner vers elle et lui demander : « Qu'est-ce que tu veux ? Pourquoi tu me regardes ? » Et cette malade, au visage toujours muré, s'est mise à sourire, puis à rire. Dans le film, on voit cet instant en très gros plan. Le personnel soignant était sidéré. Ce n'était

pas du tout dans son habitude. S'il n'y avait pas eu la caméra, il n'y aurait pas eu un tel changement en elle. La caméra révèle, elle apporte un regard sur l'âme. Je pense que c'est pour cela que les acteurs viennent souvent d'enfances cabossées. Même les acteurs de comédie. Ils ont besoin que leurs blessures soient reconnues et qu'elles servent à plus grand qu'eux. Ça n'a rien d'une démarche autocentrée.

ELLE. Vous pouviez refaire les prises ?

J.B. Oui, et on en a d'abord été très surpris. Les malades respectaient les repères, notamment les raccords de placement, ils acceptaient de recommencer. C'est étonnant, car cela signifie que le sens du jeu et de la répétition est inhérent à l'être humain. Des personnes qui ignoraient qu'elles jouaient, et qui n'avaient pas conscience que j'interprétais un personnage, en avaient quand même une compréhension. C'est bien la preuve que c'est la confiance que l'on donne à l'autre qui lui permet de se développer. Si l'on croit que l'autre n'entend rien et qu'il est obtus, on le rend fou et sourd.

ELLE. Jusqu'à quel point étiez-vous Camille ?

J.B. Sur ce tournage, tout le monde m'appelait Camille, même en dehors des prises. Cela pour éviter que, si un résident impro-

“ C'EST BIZARRE,
PLUS ON VIEILLIT,
PLUS ON OSE.
JAMAIS JE NE ME SUIS
AUTANT DÉNUDÉE
QUE DANS CE
FILM ! ”

A close-up portrait of a woman with dark hair, smiling broadly. She is wearing a dark-colored top. The background is dark blue with a red arrow-shaped graphic pointing downwards. The text 'TE BINOCHÉ' is visible at the bottom left, and 'OLE' is partially visible at the bottom right.

TE BINOCHÉ

OLE



Trois jours dans la vie d'une femme, qui attend la visite de son frère, dans un asile. Elle est sculptrice de génie, élève et amante de Rodin, persuadée que son internement n'aura qu'un temps. Il durera trente ans. Cette femme, c'est Camille Claudel, ou plutôt Juliette Binoche. Visage dénudé, expressions à vif : l'actrice transforme ce film sur l'oisiveté et la folie en un thriller hantant sur les émotions et le désir. Ses partenaires de jeu sont les pensionnaires d'une résidence psychiatrique et leurs soignants. Aucun voyeurisme dans la caméra de Bruno Dumont. Aucun surplomb dans la position de la star Juliette. Un arbre, un patient, Binoche : chacun, à l'aune égale, concourt à faire de ce film un chef-d'œuvre. Entretien.

ELLE. Quand avez-vous découvert Camille Claudel ?

JULIETTE BINOCHÉ. J'avais 16 ans, je suis tombée sur le livre d'Anne Delbée, qui révélait son génie et sa vie tragique – elle fut enfermée trente ans durant à l'asile. Au même âge, j'ai vu ses œuvres. C'est en découvrant ses sculptures que je suis tombée amoureuse de Camille. J'étais adolescente, ça a été un enthousiasme, une identification, un feu. Une telle rencontre n'a rien d'éphémère, on ne peut pas l'oublier, elle nous éclaire toute la vie.

ELLE. Qu'est-ce que cela provoque de jouer avec des personnes qui souffrent pour de vrai, qui sont pour de bon enfermées dans la maladie ?

J.B. Quand on passe un peu de temps dans cette résidence, on est aussi frappé par la joie. Ça hurle, ça fait du bruit, mais ça a envie d'exploser, de faire de la peinture, de créer, d'explorer, même si l'expression de toutes ces pulsions n'est pas canalisée. Il y a une joie comprimée aussi prégnante que la douleur ou le chagrin. La vie ne s'arrête pas sous prétexte de folie. Certains pensionnaires cherchent la proximité, d'autres ont peur et s'éloignent, hurlent devant un visage inconnu. Evidemment, je n'ai pas pu m'empêcher de me demander ce qui chez moi les terrifiait. Après, jour après jour, avec la connaissance de l'histoire de chacun, cela prend sens. Il faut être très attentif. Ma grande peur n'était pas de jouer avec des handicapés. Mais de ne pas réussir à côtoyer la folie en moi. Qu'elle paraisse stéréotypée, factice. Ou alors, qu'en prenant trop aisément corps dans la maladie, je n'en revienne pas. J'étais d'accord pour entrer dedans, mais je voulais pouvoir en sortir très vite. Dans ma famille, il y a une femme qui a eu cette fragilité. Si bien que je connais un peu le monde des hôpitaux et de la maladie mentale. Je vois bien la continuité qu'il y a entre les grands malades et les gens dits « normaux ». Je sais bien qu'on n'est pas à l'abri d'une plongée dans la déraison. La paroi n'est pas étanche.

ELLE. Cette peur de ne pas sortir indemne était-elle justifiée ?

J.B. Au début du tournage, j'étais prise de quintes de pleurs. Je ne savais pas ce qui pleurerait en moi. Bruno Dumont me disait : « Calme-toi, tu ne peux pas jouer dans cet état. » J'étais hantée,

prise d'émotions dont je n'étais pas certaine qu'elles m'appartiennent. Alexandra, ma principale partenaire, une malade très handicapée, m'a vue ainsi en larmes. Elle est venue vers moi pour me consoler. Elle m'a fait un gros câlin. La caméra tournait. La scène n'a finalement pas été intégrée au montage. Mais l'élan d'Alexandra montre que tout est possible. Alors qu'on croit être au fond de l'humanité et de la non-communication, il y a toujours une compassion possible. J'ai rarement été aussi émue par un geste de réconfort.

ELLE. Y a-t-il eu d'autres imprévus pendant le tournage ?

J.B. Le premier imprévu, c'est que le tournage dans une résidence psychiatrique soit possible dans des conditions quasi normales. Les soignantes jouaient leur propre rôle, habillées en religieuses, puisque, au début du XX^e siècle, les soins dans les asiles étaient prodigués par des bonnes sœurs. Ça leur permettait d'intervenir en cas de crise, de tenir la main aux malades et aussi d'établir une continuité entre le tournage et le hors-champ. Je me souviens d'une autiste qui tournait autour de moi, pendant la préparation des lumières. J'étais assise à ma table, je m'apprêtais à écrire une lettre. Elle était dans un couloir, elle attendait le moment où elle tournerait et elle s'asseyait par terre, puis reculait, avec ses clefs. A travers ses déplacements circu-

laire, quelque chose cherchait à se dire qui la contrariait. Un instant, j'ai eu l'intuition qu'elle voulait ma place. Elle voulait être Camille, s'asseoir sur ma chaise. L'infirmière l'a aidée doucement à s'installer. Une impression de bonheur incroyable l'a submergée. Ce n'était pas un sourire, non. C'était plus bouleversant encore : le sentiment qu'elle avait trouvé son assise. Pendant cette scène, je devais me tourner vers elle et lui demander : « Qu'est-ce que tu veux ? Pourquoi tu me regardes ? » Et cette malade, au visage toujours muré, s'est mise à sourire, puis à rire. Dans le film, on voit cet instant en très gros plan. Le personnel soignant était sidéré. Ce n'était

pas du tout dans son habitude. S'il n'y avait pas eu la caméra, il n'y aurait pas eu un tel changement en elle. La caméra révèle, elle apporte un regard sur l'âme. Je pense que c'est pour cela que les acteurs viennent souvent d'enfances cabossées. Même les acteurs de comédie. Ils ont besoin que leurs blessures soient reconnues et qu'elles servent à plus grand qu'eux. Ça n'a rien d'une démarche aut centrée.

ELLE. Vous pouviez refaire les prises ?

J.B. Oui, et on en a d'abord été très surpris. Les malades respectaient les repères, notamment les raccords de placement, ils acceptaient de recommencer. C'est étonnant, car cela signifie que le sens du jeu et de la répétition est inhérent à l'être humain. Des personnes qui ignoraient qu'elles jouaient, et qui n'avaient pas conscience que j'interprétais un personnage, en avaient quand même une compréhension. C'est bien la preuve que c'est la confiance que l'on donne à l'autre qui lui permet de se développer. Si l'on croit que l'autre n'entend rien et qu'il est obtus, on le rend fou et sourd.

ELLE. Jusqu'à quel point étiez-vous Camille ?

J.B. Sur ce tournage, tout le monde m'appelait Camille, même en dehors des prises. Cela pour éviter que, si un résident impro-

“ C'EST BIZARRE,
PLUS ON VIEILLIT,
PLUS ON OSE.
JAMAIS JE NE ME SUIS
AUTANT DÉNUDÉE
QUE DANS CE
FILM ! ”

visé une phrase, il se trompe et me nomme Juliette. Donc, j'étais Camille. Tout le temps. Une nuit, je me suis réveillée en sursaut. Je sentais que c'était Camille qui m'avait mise aux aguets, comme si elle était là, dans la pièce. J'étais incapable de me souvenir de mon rêve, mais c'était elle. J'ai eu un peu peur. Quand Bruno Dumont m'a proposé de jouer trois jours dans la vie de Camille, trois jours où il ne se passe apparemment pas autre chose que l'attente éperdue de la venue de Paul Claudel, et les espoirs qu'elle suscite, c'était bien sûr pour qu'en liaison avec Camille je laisse venir des choses de moi. Que ce personnage ne soit pas un masque, mais un dénuement. La nudité du visage par exemple a été décidée d'emblée. L'abandon, la sécheresse affective dans laquelle se meurt Camille, tout cet amour qu'elle cherche et qui lui est refusé, réveille évidemment d'autres abandons enfouis auxquels on croit avoir parfaitement survécu. J'ai touché des endroits en moi extrêmement douloureux. Des endroits que je ne connaissais pas bien moi-même.

ELLE. Vous aviez une idée du jeu au préalable ?

J.B. Pas de scénario, beaucoup de silence, quelques lettres et, soudainement, les paroles sortent, longuement. C'est difficile ! Bruno m'avait donné cette injonction contradictoire : improviser en respectant absolument les mots de Camille. C'est-à-dire que je devais à la fois me détacher du texte, être libre, ne surtout pas réciter, l'oublier, ne pas reproduire. Mais, en même temps, ne pas broder, être dans son langage, strictement. Sinon, oui, j'avais un idéal : devenir, dans ce film, une sculpture de Camille. Comment être « la petite châtelaine » ?

ELLE. A part sa crainte d'être empoisonnée, Camille semble être une folle très normale...

J.B. Quand elle a été internée, elle ne sortait plus de chez elle depuis longtemps, ne se lavait plus, était persuadée que Rodin cherchait à lui voler ses idées. Ce n'était pas entièrement faux. Il a usurpé quelques œuvres, il l'a fait travailler pour lui. Mais il l'a aussi aidée, c'est ce qui rend leurs relations si complexes. Comme tout paranoïaque, sa folie s'ancrait dans une réalité.

ELLE. Sait-on comment elle a été traitée pendant ses trente ans d'internement ?

J.B. On ne peut pas imaginer ce qu'était l'asile à cette époque. Les conditions d'internement étaient inhumaines. Les chambres n'étaient pas chauffées. Il y avait très peu de soins à disposition. Pendant les deux guerres, des malades sont morts de faim, et le directeur de l'hôpital psychiatrique alerte lui-même Paul Claudel que ses « fous meurent littéralement de faim ». En trente ans, seul son frère est venu la voir une dizaine de fois. Et elle a passé son temps à tenter de comprendre pourquoi elle était internée. Elle écrivait : « Les religieuses sont bonnes. Ce sont de belles personnes. Mais je n'ai rien à faire là. » Il semblerait qu'à la fin de sa vie elle avait un visage radieux. Elle était arrivée au-delà du désespoir. Au-delà de ses peurs. Elle était devenue un être de lumière.

ELLE. Après « Camille Claudel 1915 », quels sont vos désirs ?

J.B. Toujours prête à l'aventure ! C'est bizarre, plus on vieillit, plus on ose. A 18 ans, je ne m'imaginai certes pas danser sur scène comme je l'ai fait avec Akram Khan. Et jamais je ne me suis dénuée plus que dans ce film ! Comme le cinéma change, que l'image est désacralisée par toutes sortes de supports, les cinéastes comme Bruno Dumont ont d'autant plus d'importance. Ce qui est agréable, c'est de pouvoir aller au plus loin de mes désirs artistiques, mais également partir dès demain à Vancouver pour tourner dans un blockbuster, « Godzilla ». Sinon, ma vie, mon ancrage, ce sont mes enfants. Je choisis les endroits où vivre en fonction d'eux. En ce moment, c'est Paris. On est tous plus ou moins doués pour le bonheur. Mais il tient beaucoup à notre capacité de transformer ce qui nous est donné, les difficultés comme les atouts.

A.D.

